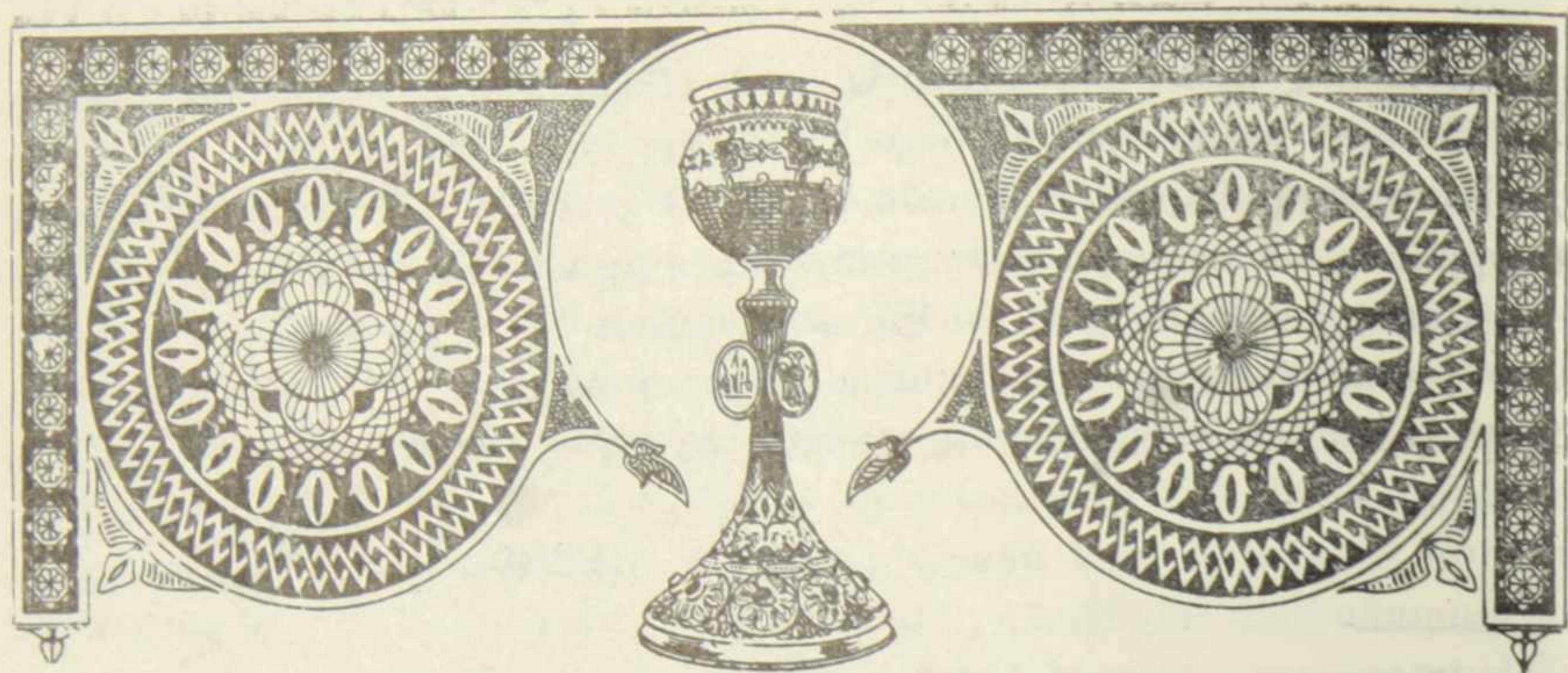




ԿՐՈՆԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ

ՄԿՐՏՈՒՄ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆԻ ԱՐՎԵՍՏԸ (Հայոց Եկեղեցու պատվերով կատարված գործերը)

XVIII—XIX դդ. հայ գեղանկարչության զարգացման գործում բացառիկ դեր ունեցող Հովնաթանյան նկարիչների տոհմի չորրորդ սերնդի ներկայացուցիչն է Մկրտում Հովնաթանյանը (1779—1845/46): Հայտնի է, որ ապրել ու ստեղծագործել է Թիֆլիսում, սովորել հոր՝ Հովնաթան Հովնաթանյանի մոտ, ունեցել է արվեստանոց, աշակերտներ, նկարազարդել է եկեղեցիներ, նկարել սրբապատկերներ, հայոց թագավորների դիմանկարների շարքը, կատարել է ընդօրինակություններ ու կաթողիկոսական կոնդակների ձևավորումներ:

Հայ կերպարվեստի պատմության մեջ Մկրտում Հովնաթանյանի արվեստը տարբեր մոտեցումների, երբեմն էլ հակադիր կարծիքների է արժանացել¹: Դրա պատճառը այն է, որ «բազմաշխատ» նկարչի ստեղծագործությունների շատ քիչ մասն է պահպանվել: Եվ բացի այդ, նրա կյանքի ու գործունեության մասին եղած կցկտուր տեղեկությունները բացահայտվում են ժամանակի ընթացքում՝ ամեն անգամ մի նոր բան ավելացնելով Մկրտումի ստեղծագործական կենսագրությանը:

XVIII դարի վերջին և XIX դարի սկզբներին նկարչի ծննդավայր Թիֆլիսը ոչ միայն Կովկասի մշակութային կյանքի կենտրոնն էր, այլ նաև ծաղկում ապրող հայ գաղթօջախներից մեկը: Հայության շրջանում ազգային ինքնագիտակցության աճի, հոգևոր և մշակութային կյանքի վերելքի վկայությունն է այն, որ միայն Թիֆլիսում գործում էին «թվով քսաներկու հայոց

¹ Արվեստաբան Ռ. Դրամբյանը Մկրտումին համարում է միջակ կարողությունների տեր եկեղեցական նկարիչ (տե՛ս **Հակոբ Հովնաթանյան**, Հայ արվեստին նվիրված միջազգային երկրորդ սիմպոզիում, հ. 4, Եր., 1981, էջ 213), իսկ Ե. Մարտիկյանը բարձր է գնահատում Մկրտումի արվեստը՝ կարևորելով հատկապես, «կենդանի հայեցողությամբ առանձնացող նկարչի ժամանակակիցների դիմանկարները» (տե՛ս **Ե. Մարտիկյան**, Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Ա, Եր., 1971, էջ 216):

դավանության եկեղեցի»²: Եվ բացի այդ, հայերը, քաղաքի բնակչության գերակշռող մեծամասնությունը կազմելով (47,4 տոկոս)³, ակտիվորեն մասնակցում էին երկրի քաղաքական, տնտեսական և մշակութային կյանքին: Վերջինիս զարգացման համար ստեղծվել էին բավականին նպաստավոր պայմաններ: Այս շրջանում Թիֆլիսում գործում էին, դեռևս Հերակլ Երկրորդ թագավորի կողմից հիմնադրված, արհեստավոր նկարիչների համքարություններ և տարբեր ազգերի պրոֆեսիոնալ նկարիչներ: Նրանք կատարում էին տների նկարազարդումներ, նկարում սրբապատկերներ ու դիմանկարներ, ձևավորում ցուցանակներ, ստեղծում կիրառական արվեստի գործեր, իրենց բազմազան ու բազմաբնույթ ստեղծագործությունները վաճառքի հանում հատուկ տոնավաճառներում: Գեղարվեստական կյանքի այս աշխույժ մթնոլորտում էր աշխատում նաև Մկրտում Հովնաթանյանը:

Մկրտումի ստեղծագործության ակունքները սկիզբ են առնում ազգային մշակույթի ավանդներից սերված Հովնաթանյանների արվեստից: Նա հիմնականում դուրս չի գալիս իր նախորդների կողմից մշակված գեղարվեստական ընկալման ու պատկերավորման սկզբունքների շրջանակներից: Այս ամենով հանդերձ, նկարչի ստեղծագործություններում նկատելի է միջնադարից դեպի նոր ժամանակները անցումային շրջանին բնորոշ գծերը: Հատկապես դիմանկարներում առկա են հաստոցային գեղանկարչության նոր բովանդակության, իրականության ընկալման ու վերարտադրման այն հիմքերը, որի վրա զարգացավ XIX դարի 20—60-ական թվականների դիմանկարչությունը:

Սովորաբար առանց լրացուցիչ պարզաբանումների է նշվում Մկրտումի արվեստանոց ու աշակերտներ ունենալու փաստը, որի պատճառով նկարչի գործունեության այս բնագավառը, որոշ իմաստով, բացարձակեցվում է: Առաջին հերթին «արվեստանոց» հասկացությանը պետք է մոտենալ որոշ վերապահումով: Այն XIX դարի սկզբների հայ իրականության պայմաններում դեռևս դասական իմաստով արվեստանոց չէ, այլ շնորհալի նկարչի հետ աշխատող, նրան օգնող, բնականաբար նրանից սովորող աշակերտների մի խումբ: Եվ բացի այդ, նկարչի ապրած ժամանակաշրջանի գեղարվեստական կյանքի մասին ճիշտ պատկերացում կազմելու համար նշենք, որ 1834 թվականին Վրաստանում կար յոթանասուներկու մասնավոր նկարչական դպրոց-արվեստանոց⁴: Թիֆլիսում գործող այդպիսի արվեստանոցներից մեկն էլ պատկանում էր Մկրտումին: Այլ հարց է, որ նա եղել է իր ժամանակի այն նկարիչներից մեկը, որը մեծ համարում է ունեցել որպես ուսուցիչ և բազմիցս արժանացել է շնորհակալության և գնահատանքի⁵: Պատանի Հովհաննես Ազարյանին նկարչություն ուսուցանելու համար Մկրտումին վճարել են ամսական յոթ ուրբլի՝ իր ժամանակին բավականին խոշոր մի գումար: Մկրտումի աշակերտներից են Սահակ վարդապետը, ծաղկաբար Իսահակ եպիսկոպոսը, Հովհաննես Ազարյանը, Վրաստանում հայտնի Գեգելիձե նկարիչ-

² Մելիքսեթ-Բեկ, Վրաց աղբյուրները հայերի և Հայաստանի մասին, հ. Գ, Եր., 1955, գլուխ ԻԵ:

³ Чхетия Ш., Армяне в Тбилиси в шестидесятих годов XIX в., Պատմա-բանասիրական հանդես, 1958, թիվ 3:

⁴ Дзуцова И. П., Народное направление в грузинской станковой живописи II половине XVIII—XIX вв. (Рукопись диссертации).

⁵ Մատենադարան, Կաթողիկոսական դիվան, թղթապանակ 42, վավերագիր 295-Ա, էջ 112, 125, թղթապանակ 90, վավերագիր 5, 172 և այլն:

ների տոհմից Անտոնը, ինչպես նաև նկարչի երկու որդիները՝ Հակոբը և Աղաթոնը: Հայտնի է, որ նրա աշակերտները օգնել են իրենց վարպետին ծավալուն աշխատանքներ կատարելիս: Օրինակ՝ Թիֆլիսի Սիոնի եկեղեցու վերականգման գործը Մկրտումը կատարել է երկու աշակերտների ու երկու օգնականների հետ և, որպես վարպետ, նրանցից յոթն անգամ ավելի վարձատրություն ստացել⁶:

Գրավոր աղբյուրների վկայությամբ, Մկրտումը հայտնի է եղել որպես սրբապատկերներ նկարող: Նրա ժամանակակից Իոանե Բագրատիոնիի հայտնի «Կալմատրա» գրքում ոչ միայն տեղ են գտել Մկրտումի դատողությունները գեղանկարչության խնդիրների, տեխնիկայի հարցերի շուրջ, այլև պատմվում է մեզ համար հետաքրքրություն ներկայացնող մի դեպք: Մի եպիսկոպոս չի հավանում Դավիթ Գեգեիձեի նկարած սրբապատկերը, և վերջինս նրան ուղարկում է Մկրտումի մոտ⁷: Իր այս քայլով Դավիթը փատորեն ընդունում է Մկրտումի բարձր հեղինակությունը և նրա նկարների առավելությունը իր գործերի հետ համեմատած: Այսպիսի գնահատականի կարող էր արժանանալ միայն համընդհանուր ճանաչում ունեցող նկարիչը: Մի այլ աղբյուրի վկայությամբ, Մկրտումը տալիս սրբապատկեր է նկարել Օսիայի հոգևոր հանձնաժողովի պատվերով, որի դիմաց ստացել է չորս հարյուր արծաթ⁸: Սակայն դժվար է դատողություններ անել Մկրտումի գործունեության այս ասպարեզի մասին, քանի որ մեզ հայտնի չեն նրա նկարած սրբապատկերներից և ոչ մեկը:

Նկարչի ստեղծագործության առանձնահատկությունները առավելագույնս դրսևորվում են դիմանկարներում: Վրաց աղբյուրների վկայությամբ «Թիֆլիսի միակ անվանի դիմանկարչի»⁹ համարում ունեցող Մկրտումից շատ քիչ գործ է պահպանվել: Մեզ հայտնի են հայոց թագավորների պատկերները և նկարչի ժամանակակից Եփրեմ Ա Չորագեղցի կաթողիկոսի դիմանկարը: Արվեստաբան Ե. Մարտիկյանը Մկրտումին է վերագրում նաև XIX դարի առաջին կեսին ստեղծված մի քանի դիմանկարներ: Դրանցից են՝ արքայադուստր Թեկլեի, Անդրոնիկաշվիլու, Ստեփան և Շուշանիկ Գուրգենբեկյանների, վրացուհու դիմանկարները, ինչպես նաև «Կինը ծաղկավոր գլխաշորով» և «Տատը թոռան հետ» գործերը¹⁰: Այս աշխատանքները գտնվում են Վրաստանի կերպարվեստի թանգարանում և անհայտ մարդկանց տներում, որի պատճառով այսօր դժվարանում է դրանց ուսումնասիրությունը:

1836 թվականին Հովհաննես Ը Կարբեցի (1831—1842) կաթողիկոսի պատվերով Մկրտումը ստեղծում է հայոց թագավորների պատկերները: Դրանցից «Հայկ Նահապետ», «Արտաշես Ա», «Տրդատ», «Լևոն Բ» նկարները և «Հայկ Նահապետ» ու «Արգար թագավոր» նկարների էսքիզները պահպանվում են Հայաստանի ազգային պատկերասրահում, իսկ «Արգար»,

⁶ Дзуцова И. Живописные работы Мкртума Овнатаняна в Тбилисском Сионском соборе в первой половине XIX века, Հայ արվեստին նվիրված միջազգային երկրորդ սիմպոզիում, հ. Ա, Եր., 1981, էջ 221:

⁷ Дзуцова И. П. Материалы для словаря художников, работавших в Грузии XVIII—XIX вв., Художественные собрания СССР, Музей-7, М., 1987, с. 40.

⁸ Նոյն տեղում, էջ 42:

⁹ Մ. Ղազարյան, Հայ կերպարվեստը XVII—XVIII դարերում, Գեղանկարչություն, Եր., 1974, էջ 214:

¹⁰ Ե. Մարտիկյան, նշվ. աշխ., էջ 127—130:

«Արամ», «Տիգրան Ա» և «Աշոտ Ա» կտավները այժմ էլ գտնվում են Էջմիածնի վանքում:

Հայոց թագավորների պատկերների մասին առաջին տեղեկությունները քաղում ենք Մուրավյովի ճամփորդական հուշագրությունից, ուր նա, նկարագրելով Էջմիածնի, Երևանի և Հայաստանի այլ վայրերի եկեղեցիներն ու արժանահիշատակ վայրերը, թվարկում է նաև Էջմիածնի Վեհաքանի երկար սրահի պատից կախված «Հայոց հինավուրց թագավորների դիմանկարները՝ սկսած տոհմի հիմնադիր Հայկից»¹¹:

Խորենացու «Հայոց պատմությանը» քաջատեղյակ նկարիչը յուրաքանչյուր թագավորին նվիրված առանձին տողեր է դրել նկարի ներքևի մասում՝ չմոռանալով նշել անգամ գրքի համապատասխան գլուխն ու էջը: Բացառություն են կազմում ուշ շրջանի թագավորների՝ «Լևոն Բ» և «Աշոտ Ա» նրկարները, որոնց սկզբնաղբյուրներն ուրիշ են: Թագավորների պատկերները ստեղծելիս նկարիչը հարազատ է մնում իր նախորդների կողմից մշակված՝ պատմական անձ պատկերելու սկզբունքներին: Դրանում համոզվելու համար բավական է միայն համեմատել Նաղաշին վերագրվող «Տրդատ թագավորը իր կնոջ՝ Աշխենի, քրոջ՝ Խոսրովիդուխտի հետ» որմնանկարը, Հովնաթանի ստեղծած հայոց պատմության երախտավորների ու Հայ Եկեղեցու սրբերի պատկերները՝ վերը նշված նկարների հետ: Յուրաքանչյուր նկարչի նկարելաձևի տարբերություններով հանդերձ դրանք հորինվածքով, մարդկային ֆիգուրների մոդելավորումով, անգամ մանրամասների մշակումով ձևաոճական մի միասնություն են ներկայացնում: Կերպարների մեկնաբանման մոտեցումով նույնպես նկարիչը դեռևս մնում է միջնադարի մտածողության շրջանակներում: Սակայն, ի տարբերություն իր նախորդների, Մկրտումի այս նկարները փոքր չափերի են (հիմնականում 80×60 սմ) և պատմական անձի պատկերման կամերային հնչողություն ունեցող առաջին գործերն են հայ հաստոցային գեղանկարչության մեջ:

Դիտելով նույն չափի կտավի աջ կամ ձախ մասում հանդիսավոր կեցվածքով կանգնած ֆիգուրը, հակառակ կողմում՝ երկաթ ձողին փողփողացող դրոշ, առաջին հայացքից կարելի է նկատել, որ նկարիչը թագավորների պատկերները հղացել է հորինվածքային մի ամբողջության մեջ՝ որպես մի նկարաշար: Բոլոր գործերում թագավորները կանգնած են միանման կեցվածքով, ձեռքի որոշակի շարժումով՝ մի նկարում գունկատելին, թրի բռնակի կամ վահանի վրա դրված, դեմքի բարձրության ուղղությամբ՝ տիրագունդ կամ մական բռնած: Ներքին ուղիղ է պայմանավորված նաև նույնատիպ հանդերձների, իշխանություն խորհրդանշող սուարկաների և բնապատկերի առկայությունը յուրաքանչյուր նկարում: Նկարչի կատարողական հմտությունը, գեղանկարչական տեխնիկայի տիրապետելը, որոշակի նկարելաձևը լավագույնս դրսևորվում են մարդկային մարմինների և դեմքերի պատկերման մեջ: Մկրտումը մշակել է դեմքեր պատկերելու իր նախասիրած տիպը, որին բնորոշ ազգային գծերը հասցված են ընդհանրացման և հավաքական պատկերացում են ստեղծում տոհմիկ հայի կերպարի մասին:

Մկրտումը, հավատարիմ մնալով հայոց պատմությանը, յուրաքանչյուր թագավորի ապրած ժամանակաշրջանը հավաստի ներկայացնելու և հորինվածքի միօրինակությունից խուսափելու համար նկար է ներմուծում ամեն մեկին բնորոշ որևէ մանրամաս: Մի նկարում՝ Տրդատ Մեծի դրոշի վրայի

¹¹ Муравев, Грузия и Армения, т. 2, СПб, 1848, с. 41—42.

Սուրբ Երրորդություն խորհրդանշող եռանկյունու մեջ սպիտակ գառ է պատկերում, Տրդատի մոտ՝ Էջմիածնի տաճարի մանրակերտը, մի այլ նկարում՝ Կիլիկյան Հայաստանի թագավոր Լևոն Բ-ի դրոշին՝ խաչանիշ գավազանով սույուն, ինչպիսին պահպանվել է նրա կնիքի և դրամների վրա, իսկ Արգարի գլխավերևում՝ Տիրոջ դաստառակը: Այս ամենի շնորհիվ հայոց թագավորների պատկերները ձեռք են բերում նաև ճանաչողական նշանակություն:

Նկարաշարի բոլոր գործերում, շատ քիչ փոփոխություններով, կրկնվում է նկարչի կողմից մշակված բնանկարի մոտիվը՝ փոքրիկ բլուրների շագանակագույն գագաթներից վերև գորշ, վարդագույն ամպերով ծածկված երկինք, որին երբեմն ավելանում է Արարատի կամ պարսպի, գահի, սյունաշարի պատկեր: Հորինվածքի մյուս մասերի հետ համեմատած բնանկարի ոչ կոնկրետ, ընդհանուր գծերով արված պայմանական մոտիվը փոխարինում է միագույն, չեզոք ֆոնին: Նկարիչը փորձում է տարածական միջավայր ստեղծել իր կերպարների համար, սակայն մարդկային ֆիգուրները կտրված են մնում փոքր չափերով լուծված ճարտարապետական հատվածներից և բնանկարից:

Նկարաշարի բոլոր գործերի վրա կա նկարչի ստորագրությունը՝ «նկարեալ ձեռամբ Մկրտում պատկերահան Յովնաթանիանց, 1836»: Այս նկարները փաստորեն հայ հաստոցային գեղանկարչության առաջին ստորագրված և թվագրված գործերն են:

XVIII դարի երկրորդ կեսից սկսած լայն տարածում է ստանում հասարակական տարբեր վայրերի համար պատմական անձանց և հոգևոր հայրերի նկարներ պատվիրելը: Հայտնի են Ս. Գրիգոր Լուսավորչի, Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի, Ս. Մովսես Խորենացու պատկերները, Հովսեփ Արղությանի, Եփրեմ Զորագեղցի, Հովհաննես Կարբեցի, Ներսես Աշտարակեցի կաթողիկոսների դիմանկարները և այլն:

Գրավոր աղբյուրների վկայությամբ, Եփրեմ կաթողիկոսի տարբեր ժամանակներում արված յուղաներկ պատկերներից լավագույնը պատկանում է Թիֆլիսի Նորաշեն եկեղեցու միաբան Թադևոս քահանային և «քստ երևույթին պիտի լինի գործ Նաղաշ Հովնաթանների»¹²: Այդ նկարը (ՀԱՊ, ինվ. № Գ. 1453, կտավ, յուղաներկ, 42,5×31 սմ) գրող Ղազարոս Աղայանի ժառանգության հետ Թիֆլիսից բերվել է Երևան՝ Եղիշե Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան, որտեղից էլ 1938 թվականին հանձնվել է պատկերասրահին:

Մկրտումի մեզ հայտնի գեղանկարներից «Եփրեմ կաթողիկոսի դիմանկարը» առանձնանում է իր հորինվածքով, երփնագրով, գեղանկարչական որակով: Նկարիչը, հավատարիմ մնալով ժամանակի գեղարվեստական պահանջներին, կաթողիկոսին պատկերել է որոշակի կեցվածքով՝ լիքեր երեք քառորդ աջ շրջած, ձեռքերը սեղանին՝ «Գիրք աղոթքիցի» վրա, մատների մեջ՝ համրիչ: Նկարի վերևի աջ անկյունում բավականին լայն բացված պատուհանի հատված է, ուր բնանկարի ֆոնին պատկերված է Արարատն ու Էջմիածնի Մայր տաճարը: Ի տարբերություն հայոց թագավորների պատկերների «պատմողական» բովանդակության, այս դիմանկարում Մկրտումը այլ խնդիրներ է հետապնդում: Նա ձգտում է հասնել կերպարի կոնկրետության, պատկերվողի անհատական հատկանիշների ու հոգեկան վիճակի ար-

¹² Ա. Երիցյան, Ամենայն Հայոց կաթողիկոսությունը և Կովկասի Հայք XIX դարում, մասն Ա, Թիֆլիզ, 1894, էջ 2—3:

տահալսումանը: Կերպարի որոշ իդեալականացումով հանդերձ, Մկրտումը փորձում է տարեց կաթողիկոսի կերպարում ընդգծել ժամանակի հոգսերով ապրող, կյանքի իմաստնությամբ լի անհատի ապրումները: Նկատելի է, որ կերպարը բացահայտող էական կողմերի ու մանրամասների նկատմամբ նրկարիչն ունի տարբեր մոտեցումներ: Կաթողիկոսի կերպարի բնութագրմանը նպաստում են նաև սև, սպիտակ, վարդագույն, լուսավոր կանաչ գույների ներդաշնակ համադրումը, գույներ, որոնք թարմություն են նկարչի դարչնաշագանակագույն ներկապնակի համար: Մկրտումի գեղանկարչական տեխնիկային բնորոշ նույն գույնի մուգից բացը աննկատելի, աստիճանական անցումից բացի այս նկարում նկատելի են նաև առանձին-առանձին քսված վրձնահետքեր, որոնք նկարչի անմիջական տպավորության արտահայտությունն են¹³:

Հովվապետի դիրքն ու իշխանությունը խորհրդանշող իրերի պատկերները (բնանկարի առաջին սլանում էջմիածնի տաճարը, պատուհանի գոգին, թավշե բարձի վրա՝ թագ ու մական, սեղանին դրված գրքի տակից կախված սպիտակ թուղթ՝ Հովհաննեսի Ավետարանից մեջբերումով) և տարբեր բովանդակության մակագրությունները մի փոքր ծանրաբեռնում են նկարի հորինվածքը: Մկրտումը ընդհանրապես մեծ ուշադրություն է դարձնում մանրամասների պատկերմանը: Այսպես «Հայոց թագավորները» նկարաշարում արքայական ծիրանիները, հանդերձների զարդաժապավենները, թագերի ականակոտ բանվածքը, Եփրեմ կաթողիկոսի կաթողիկոսական տարբերանշանները և այլ զարդերը շոշափելիորեն նյութական են, մշակված են նրբությամբ ու մեծագույն սիրով, մի առանձնահատկություն, որ հետո փոխանցվել է Հակոբ Հովնաթանյանին՝ ձեռք բերելով նոր որակներ:

Պատկերասրահում է պահպանվում Եփրեմ կաթողիկոսի երկու այլ դիմանկարները ևս, որոնք իրենց հորինվածքով, գեղանկարչական արտահայտչամիջոցներով, չափերով շատ մոտ են և սերտորեն կապվում են կաթողիկոսի վերոհիշյալ դիմանկարին: Դրանցից առաջինի (ՀԱՊ, ինվ. № Գ. 327, կտավ, յուղաներկ, 38×31 սմ, ձեռք է բերվել 1923 թ. Թիֆլիսում, Լուսժողկոմի միջոցով) հորինվածքում նկատվում են հետևյալ ոչ էական փոփոխությունները: Բացված պատուհանը տեղափոխված է վերևի ձախ անկյուն և էջմիածնի տաճարի, թագ ու մականի փոխարեն ունի անորոշ ուրվագծերով շինության պատկեր: Այստեղ չկա առաջին նկարի ներքևի մակագրությունը՝ «Եփրեմ կ(ա)թ(ո)ղ(ի)կ(ո)ս ամ(ենայն) հայոց ծնանի 'ի 1730 ամի և մեռանի 'ի 1835 ամի յուլիսի 16»: Չի բացառվում, որ այս գրությունը ավելացել է հետագայում, կաթողիկոսի մահից հետո: Բացի դա, այս նկարում Հովհաննեսի Ավետարանից մեջբերումի միսյն առաջին երկու սկզբնատառերն են գրված: Կաթողիկոսի դեմքն ու մնացած մանրամասները, առաջին նկարի հետ համեմատած, արված են նույն որակով, գունահարաբերությունների միևնույն զգացողությամբ ու ձեռագրով: Այս ընդհանրությունները նկատի ունենալով, ենթադրում ենք, որ Եփրեմ կաթողիկոսի երկրորդ նկարը կարող է լինել կաթողիկոսի վերոհիշյալ դիմանկարի հեղինակային կրկնությունը կամ տարբերակը, ուր նկարիչը իրեն թույլ է տվել որոշ փոփոխություններ կատարել: Կաթողիկոսի դիմանկարը իր ժամանակին մեծ պահանջարկ է ունեցել, ուստի բնական պետք է համարել, որ նրա հաջողված դիմանկարը

¹³ Մ. Ղազարյանի կարծիքով այս նկարի վրա «իր վրձնի հետքն է թողել նաև Հակոբը» (տե՛ս նշվ. աշխ., էջ 218):

պատվիրված լինի նույն նկարչին, ունենա մի քանի կրկնություն կամ այլ նկարչի կողմից կատարված ընդօրինակություններ:

Մեր ենթադրությունների հավաստումն է պատկերասրահում պահվող Եփրեմ կաթողիկոսի հաջորդ դիմանկարը (ՀԱՊ, ինվ. № Գ. 1451, կտավ, յուղաներկ, $52 \times 34,5$ սմ, գնվել է գեղանկարիչ Գրիգոր Շարբաբջյանից 1938 թ.): Մկրտումի մշակած հորինվածքը աննշան փոփոխություններով կրկնվում է նաև այս նկարում: Պատուհանի ավելի նեղ բացվածքում բերդապարսպի և բարձր գագաթներով բլուրների պատկեր է, իսկ Էջմիածնի տաճարի բավականին մեծ ուրվանկարը տեղափոխված է աջ կողմ՝ կաթողիկոսի դեմքի բարձրության վրա: Նկարի շագանակագույն գունաշարը ժամանակի ընթացքում մգացել ու խամրել է, սակայն նկատելի է պակաս ընդունակությունների տեղ նկարչի ձեռագիր: Նա աշխատել է պահպանել կաթողիկոսի դիմագծերի նմանությունը և արտահայտությունը, բայց չի կարողացել իրականացնել մարդու մարմնի համաչափ կառուցումը: Հարթապատկերային է նկարված սեղանը, դրա վրա դրված թղթերն ու կախված թերթը՝ Հովհաննեսի Ավետարանից մեջբերումի սխալ գրությամբ: Նկարի ներքևում բավականին լայն հատվածով սպիտակ ֆոնի վրա ընդգծված նույն բովանդակության հայերեն ու վրացերեն մակագրությունները նույնպես հավաստում են, որ նկարը արվել է Վրաստանի հայկական եկեղեցիներից մեկի համար:

Մկրտում Հովնաթանյանը մեզ հայտնի հայ նկարիչներից առաջինն է, որ դիմանկարի միագույն, չեզոք ֆոնը հատում է բացված պատուհանի հատվածով, ուր տեղադրում է հայկական լեռնաշխարհին բնորոշ, իր կողմից մշակված բնանկարի ստանձին մասեր: Այդ պատուհանները Մկրտումը նրկարել է Եփրեմ կաթողիկոսի դիմանկարներում և «Աստվածամայրը մանկան հետ» գործում: Նկարչի «պատուհանները» հորինվածքի ընդհանուր գծերով ու մտահղացումով շատ նման են Վերածննդի շրջանի իտալական դիմանկարներում սկզբնավորված և լայն տարածում գտած բնանկարով պատուհանի հատվածներին, որոնք արված են պատկերվողի աջ կամ ձախ կողմում: Ամենայն հավանականությամբ այդ դիմանկարների որևէ ընդօրինակություն կամ փորագրություն Մկրտումը տեսել է, որի հիման վրա ստեղծել է իրեն հոգեհարազատ բնապատկերով պատուհանի հատվածները: Դիմանկարի հորինվածի այս տարբերակը ստանձնապես լայն տարածում չգտավ հայ կերպարվեստում: Մեզ հայտնի լավագույն օրինակը Հակոբ Հովնաթանյանի «Ծուշանիկ Նադիրյանի դիմանկարն» է, ուր նկարի աջ անկյունում լեռնային բնապատկերով պատուհանի գոգին վարդերով ծաղկաման է նկարված:

Գունանկարչության տեսակետից ուշադրության է արժանի նաև «Աստվածամայրը մանկան հետ» նկարը (ՀԱՊ, ինվ. № Գ. 1552, կտավ, յուղաներկ, 79×58 սմ, ստացվել է Աշտարակի Կարմրավոր եկեղեցուց 1939 թ.): Այս նկարը Հայաստանի եկեղեցիների համար արված Մկրտումի առաջին հայտնի միակ գործն է: Նկարը Ռաֆայելի «Աստվածամայրը մանկան հետ»¹⁴ գրքի ընդօրինակությունն է: Մկրտումը ստեղծագործական ազատ մոտեցում է ցուցաբերել իտալացի վարպետի նկարի հորինվածքին: Աստվածա-

¹⁴ Մոտավորապես 1510 թվականին, յուղաներկով արված այս նկարը 1906 թվականին գտնվել է Լոնդոնում՝ Մակինտոշի հավաքածուում (տե՛ս Raffael, Des meisters Gemälde in abbildungen, Stuttgart und Leipzig, 1906, S. 37 Gemälde):

մոր ձախ կողմում ավելացրել է բացված պատուհանի հատվածը, փոփոխության ենթարկել որոշ մանրամասներ: Մոր և մանկան կերպարների նկատմամբ ևս նկարիչն ունի իր ուրույն մոտեցումը՝ ընդգծելով նրանց ազգային գծերն ու արտահայտչականությունը: Մկրտումի անկաշկանդ ստեղծագործական երևակայությունը դրսևորվում է հատկապես նկարի երփնագրում: Աստվածամոր վարդագույն զգեստի, թավշե կապույտ թիկնոցի ներդաշնակությունը բաց դարչնագույն ֆոնին, ինչպես նաև հարթ քավածքներով գույների սահուն անցումները, լուսաստվերների վարպետ կառուցումը վկայում են նկարչի նուրբ գունազգացողության և տեխնիկայի կատարելության մասին: Եթե մի փոքր կաշկանդվածություն է զգացվում մոր և մանկան մարմինների համաչափությունների մեջ, ապա Աստվածամոր զգեստի, շղարշե գլխաշորի, մանկան գոտկատեղին փաթաթված սիպտակ սավանի (որոնք բավականին տարբերվում են բնօրինակից) ծալքերը մշակված են վարպետորեն: Մկրտումը այնքան է հեռացել բնօրինակից և նկարն ընդունել որպես ինքնուրույն ստեղծագործություն, որ նույնիսկ ստորագրել է այն՝ «նկարեալ ձեռամբ Մկրտում պատկերահան Յովնաթանին»: Իսկ նկարի հիշատակային գրությունից պարզվում է, որ այն պատվիրել է աշտարակցի Գևորգ վարդապետը և նվիրել «Ամինասիրկիչ եկեղիցուն Աշտարակայ 'ի 1836 սեպտեմբերի 19-ին»:

Արվեստաբան Ի. Զուցովան Մկրտումին է վերագրում Ռաֆայելից արված մի այլ ընդօրինակություն՝ «Աստվածամայրը մոմակալով», որը գրանցվում է Վրաստանի կերպարվեստի թանգարանում (ինվ. № Գ. 240, կլետավ, յուղաներկ, 37×33 սմ): Այս երկու ընդօրինակությունները պատահական գործեր չեն նկարչի ստեղծագործական կյանքում: Հայտնի է, որ Մկրտումը 1819 թվականին մի բարեպաշտ տիկնոջ համար ընդօրինակել է Էջմիածնի վանքում գտնվող «Սուրբ Հռիփսիմե» նկարը: Ինչպես վկայում է Ներսես արքեպիսկոպոսը՝ «...որ կարէ բարեշաւիղ որդի Յովնաթան նկարել գեղագործութեամբ յոյժ վայելչապեսն քան զոր մեք ցանկամք»¹⁵: Մի այլ աղբյուրից տեղեկանում ենք, որ Հովհաննես Կարբեցի կաթողիկոսը, չհավանելով ծաղկարար Իսահակի ընդօրինակած «Էջմիածնի տաճարը» նկարը, խնդրում է այն պատվիրել Մկրտումին¹⁶: Կաթողիկոսական դիվանում պահպանված այս վավերագրերը նույնպես հավաստում են, որ Մկրտումը հայտնի է եղել նաև որպես ընդօրինակող, և նրա կատարած գործերը գոհացրել են պատվիրատուներին:

Մկրտում Հովնաթանյանի ստեղծագործական կյանքում որոշակի տեղ է գրավում նաև որմնանկարչությունը: Նկարչի կատարած որմնանկարներից հայտնի են Թիֆլիսի հայկական Նորաշենի Սուրբ Աստվածածին (այժմ՝ Վրաստանի պատմության գրադարան), Սուրբ Գևորգ (գրավոր աղբյուրներում հիշատակվում է նաև Կաթողիկե, Սուրբ Աստվածածնի, Բերդի մեծ եկեղեցի, Վանքի Մայր եկեղեցի անվանումներով)¹⁷ եկեղեցիների նկարագործումները:

Մեզ իրավունք ենք վերապահում դատողություններ անել Սուրբ Գևորգ եկեղեցու երկու որմնանկարների մասին, որոնք տեսել ենք 1989 թվականին:

¹⁵ Մատենադարան, կաթողիկոսական դիվան, թղթապանակ 36, վավերագիր 321:

¹⁶ Մատենադարան, կաթողիկոսական դիվան, թղթապանակ 90, վավերագիր 172:

¹⁷ Ս. Ավչյան, Թիֆլիսի Մեչրանի Սուրբ Գևորգ, Կաթողիկե, Սուրբ Աստվածածին կամ Բերդի մեծ եկեղեցի, «Էջմիածին» ամսագիր, 1959, թիվ 1:

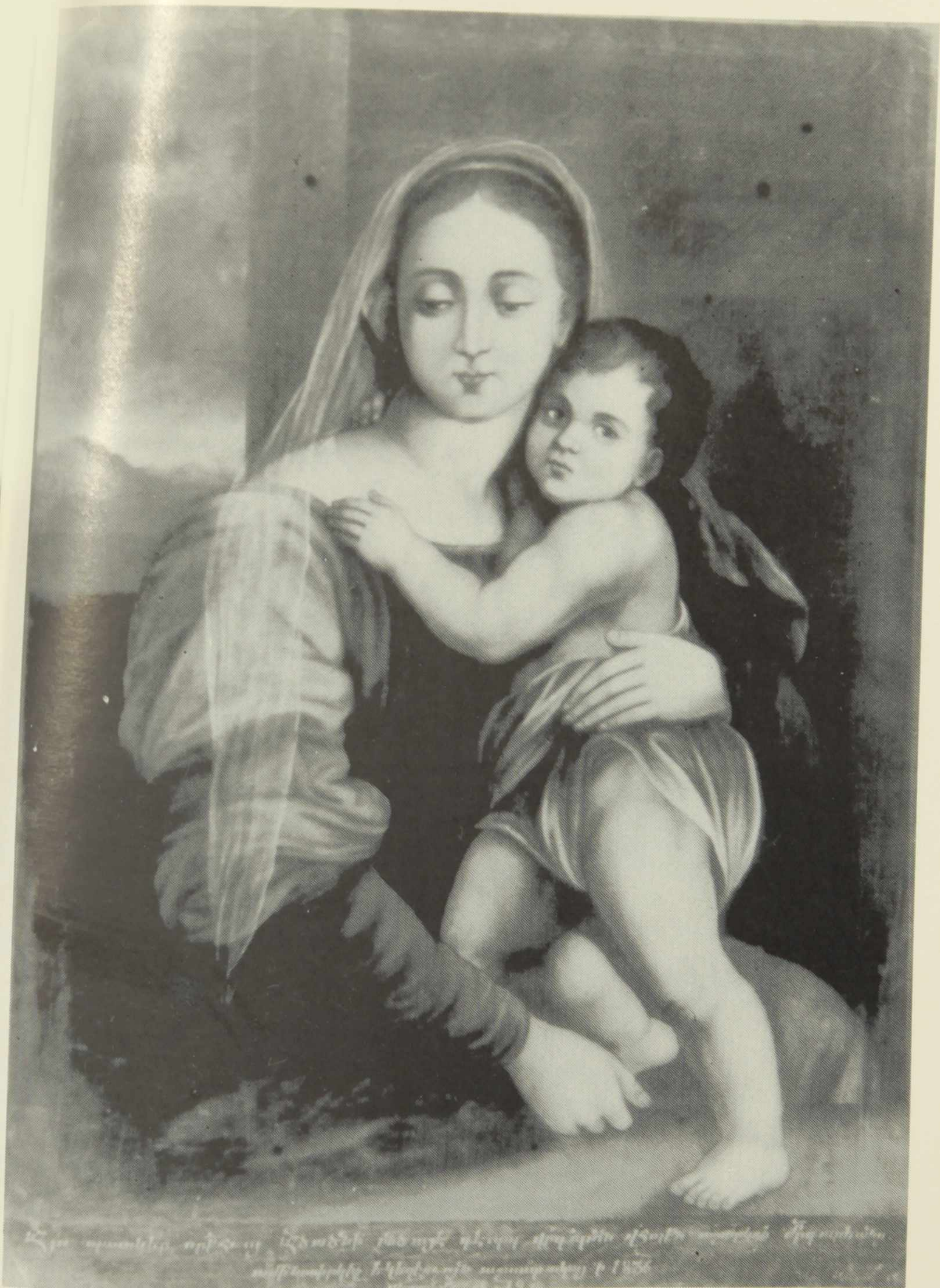
Հայաստանի պատմության պետական արխիվի մի վավերագրից տեղեկանում ենք, որ 1847 թվականի նոյեմբերի 19-ին կաթողիկոսական գեկուցագրում բնության է առնվում «գրողոքագիր պատկերահան **Մկրտիչ Յովնաթանեան**՝ որոյ զանգատաց առարկան եղէ 1837 ամին, Կարապետ Արքեպիսկոպոսն սակարկէ նմա **երանգիլ զվանքի մայր եկեղեցին նկարուք** չորս հարիր արծաթ տրամոց»¹⁸: Ըստ վավերագրի տեղեկությունների, Մկրտումը եկեղեցու նկարազարդումները կատարել է 1836—37 թվականներին: Սակայն դժվար է ասել, նա միայն որմնանկարներ է արել, թե նաև նկարել է սրբապատկերներ, քանի որ այս և մեզ հայտնի մյուս աղբյուրներում այդ մասին ոչինչ չի հիշատակվում: Մնում է ենթադրել նկարչի կատարած աշխատանքի ծավալի մասին՝ նկատի ունենալով եկեղեցու մոնումենտալ չափերը և այն, որ նրան վնարել են ժամանակի համար բավականին խոշոր գումար՝ երեք հարյուր արծաթ (խոստացած չորս հարյուրի փոխարեն):

Եկեղեցու պատին պահպանվել են միայն կենտրոնական խորանը շքափակող կամարի աջ ու ձախ մասերում պատկերված «Աբգար թագավոր» և «Տրդատ թագավոր» որմնանկարները: Երկու թագավորներն էլ պատկերված են հասակով մեկ կանգնած, դիմահայաց, Աբգարը՝ Տիրոջ դաստառակով, Տրդատը՝ ձեռքին տիրագունդ և մական, գլխավերևում՝ «Աբ. Տրդատ անդրանիկ թագավոր հայոց» մակագրությամբ (նկատի ունի Տրդատի անդրանիկ քրիստոնյա թագավոր լինելը): Աբգարի գլխավերևի մակագրությունը վատ պահպանված լինելու պատճառով համարյա անընթեռնելի է: Այս որմնանկարների հորինվածքն ինքնին, ինչպես նաև մանրամասները (դաստառակ, հանդերձ, թագ, մական) հիշեցնում են նկարչի «Հայոց թագավորները» նկարաշարի գործերը: Սակայն ակնհայտ է, որ մոնումենտալ գեղանկարչության առանձնահատկություններն զգացող նկարիչը խուսափել է մանրամասների կոնկրետ պատկերումից: Ընդհանուր գծերով են մշակված խոշոր ծալքերով ներքև իջնող, առանց զարդերի հագուստը և վերոհիշյալ առարկաները: Նկարչի ուշադրության կենտրոնում, ինչպես նրա գեղանկարներում է, թագավորների դեմքերն են: Դրանք առկա իդեալականացված են, ավելի կոնկրետ դիմագծերով, հեռուն ուղղված հստակ հայացքով, որի շնորհիվ զուսպ ու ազդեցիկ տպավորություն են թողնում: Որմնանկարի ուկեզույն, կապույտ, կարմիր, կանաչ գույները, բնականաբար, ժամանակի ընթացքում խամրել ու մգացել են, սակայն այժմ էլ նկատելի են դրանց ներդաշնակ համադրումները:

Մկրտում Հովնաթանյանի Հին ու Նոր Կտակարանի թեմաներով որմնանկարները («Մոգերի երկրպագություն», «Հիսուսը և սամարացի կինը» և այլն)¹⁹ մտածել են տալիս, որ նա հեշտությամբ կարող էր այդ բազմաֆիգուր հորինվածքները նկարել նաև կտավի վրա: Հարկ է նշել, որ նկարիչը սրվորություն ուներ իր հորինվածքները կամ դրանց առանձին մասերը օգտագործել տարբեր ստեղծագործություններում: Հիշենք, օրինակ, Աբգարի ինչպես նաև բնապատկերով պատուհանի հատվածը «Աստվածամայրը մանկան հետ» և «Եփրեմ կաթողիկոսի դիմանկարը» գործերում: Այս ամենից բացի սրբանկարչի անվան արժանացած նկարիչը պետք է որ ժամանակա-

¹⁸ Հայաստանի պատմության պետական արխիվ, ֆոնդ 53, ցուցակ 1, գործ 2236, թերթ 49—50 (ընդգծումը՝ Ք. Ա.):

¹⁹ Մ. Ղազարյան, նշվ. աշխ., էջ 218:



ՄԿՐՏՈՒՄ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆ, ԱՍՏՎԱԾԱՄԱՅԻՐԸ ՄԱՆԿԱՆ ՀԵՏ, 1836 թ.



ՄԿՐՏՈՒՄ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆ, ԵՓՐԵՄ ԿԱԹՈՂԻԿՈՍԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԸ



ՄԿՐՏՈՒՄ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆ, ՀԱՅԿ ՆԱՀԱՊԵՏ, 1836 թ.



ՄԿՐՏՈՒՄ ՀՈՎՆԱԹԱՆՅԱՆ, ՏՐԴԱՏ ԹԱԳԱՎՈՐ, 1836 թ.

կիցներին գոհացներ նաև իր պատկերած թեմաների բազմազանությամբ: Մանավանդ որ XIX դարի առաջին կեսին հոգևոր պահանջները բավարարող նկարները սկսել էին մոտոք գործել նաև հասարակության ունևոր խավին պատկանող անձանց տները: Սակայն մինչև այժմ Մկրտումի ստեղծած ավետարանական թեմայով ոչ մի առանձին սրբապատկեր մեզ հայտնի չէ (որոշ վերապահությամբ այդպիսին կարելի է համարել միայն վերը նշված «Աստվածամայրը մանկան հետ» ազատ ընդօրինակությունը):

Նկարչի ստեղծագործությունների քննության շնորհիվ բացահայտվում են նաև XIX դարի առաջին կեսի անհայտ նկարիչների մի շարք գործերի և Մկրտումի նկարների որոշ առնչություններ: Այդ նկարներից մեկն է «Սուրբ Ստեփանոս Նախավկան» (ՀԱՊ, ինվ. № Գ. 882, կտավ, յուղաներկ, 73,5×45 սմ, ստացվել է Էջմիածնի վանքից 1931 թ.), ուր մի ձեռքին երկար շղթայից կախ բուրվառ, մյուսում՝ կրծքի վրա քար բռնած Ստեփանոսը պատկերված է Մկրտումի «Հայոց թագավորները» նկարաշարից մեզ ծանոթ բնապատկերի ֆոնի վրա: Բացի այդ, նկարի աջ անկյունում պատկերված Հայր Աստծո կապույտ թիկնոցի ծալքերի մշակման ձևը հիշեցնում է «Եփրեմ կաթողիկոսի» և «Արտաշես թագավորը» նկարի վրա սեղանի ծածկոցի ոչ խորը ծալքերը: Նկարի մանրամասների (ծաղկանկար շապիկ, ուրար, ծխացող բուրվառ) պատկերումը նույնպես շատ կողմերով նման է Մկրտումի նկարելանդանակին: Այս նկարի հորինվածքի, գեղանկարչական առանձնահատկությունների քննությունը մտածել է տալիս, որ այն ստեղծվել է Մկրտումի արվեստին մոտ կանգնած, նրա ստեղծագործության ազդեցության ոլորտում աշխատող նկարչի կողմից: Հնարավոր է, որ նա լինել Մկրտումի աշակերտներից մեկը: Մեզ անհայտ նկարիչը մի փոքր այլ մոտեցում է ցուցաբերում Ստեփանոսի դեմքի մշակմանը: Իր մոդելավորումով այն հիշեցնում է Հովնաթան Հովնաթանյանի պատկերած հրեշտակներին՝ կլոր այտերով վարդագույն դեմքի վրա խորը գծով ծնոտ, վերևի ընդգծված կոպով նշան աչքեր, բաց շագանակագույն մազերի գալարուն ալիքներ՝ ճակատի վրա: Սակայն XIX դարի առաջին կեսին ստեղծագործող նկարիչը փորձում է ընդգծել կերպարի անհատական կողմերը և որոշակի տրամադրությունը: Նկարը ուշագրավ է նաև գույների թարմությամբ ու պայծառությամբ, հեռանկարի ու տարածության զգացողությամբ:

Քննության կարիք ունի պատկերասրահում պահպանվող «Սուրբ Սարգիս» և «Քահանայի դիմանկար» պատկերների հեղինակի հարցը: Առաջինը ցուցադրվում է որպես Մկրտում Հովնաթանյանի ստեղծագործություն, երկրորդը՝ վերագրվում է նրան:

«Սուրբ Սարգիս» նկարը (ՀԱՊ, ինվ. № Գ. 1553, կտավ, յուղաներկ, 69×51 սմ) թանգարան է բերվել 1939 թվականին Աշտարակի Կարմրավոր եկեղեցուց և գրանցվել որպես անհայտ հայ նկարչի գործ: Նկարն անստորագիր է, իսկ հիշատակային գրությունից պարզվում է, որ այն նվիրաբերվել է Ամենափրկիչ եկեղեցուն 1821—30-ական թվականներին՝ ի հիշատակ ունի Ստեփանոսի: Նկարի հորինվածքը ներկայացնում է քրիստոնեական արվեստում ընդունված սուրբ զինվորների պատկերագրության կանոնիկ պատկեր: Դեպի աջ շարժվող սպիտակ ձիու վրա պատկերված է զրահով, կարմիր թիկնոցով, վեր բարձրացրած խաչանիշ մականը ձեռքին Սուրբ Սարգիսը որդու՝ Մարտիրոսի հետ: Նկարի ֆոնը կենտրոնում բաժանված է երկու մասի. ներքևում՝ բլրալանջ, վերևում՝ բաց վարդագույն ամպերով երկնակամար: Այս նկարը Մկրտումի գեղանկարչական գործերի հետ համեմատելով

ակնհայտ են դառնում դրանց տարբերությունները: Մարդկային մարմինների համաչափությունների զգացողությունը, դեմքերի մշակումը, նկարելու եղանակը, գուներանգի կազմակերպումը, գեղանկարչական տեխնիկային տիրապետելու կարողությունները և այլ առանձնահատկությունները մտածել են տալիս, որ այս նկարը XIX դարի առաջին կեսի անհայտ հայ նկարչի գործ է: Նշենք նաև, որ պատկերասրահի հավաքածուին ծանոթ և հայ կերպարվեստի տվյալ ժամանակաշրջանին անդրադարձած արվեստաբանները այս նկարը չեն հիշատակում Մկրտումի ստեղծագործությունների շարքում:

Մեզ հետաքրքրող հաջորդ նկարի՝ «Քահանայի դիմանկարը» (ՀԱՊ, ինվ. № Գ. 3316, կտավ, յուղաներկ, 50×37 սմ, ստացվել է Մատենադարանից 1954 թ.) հեղինակի սնունդ թանգարանի ակտերի մատչանում գրվել է հարցականով, իսկ պահպանման բաժնի քարտարանում՝ «Անհայտ հայ նկարիչ, վերագրվում է Մկրտում Հովնաթանյանին»:

Այս նկարը Մկրտումի գործերի հետ համեմատելիս առաջին հայացքից արդեն ակնհայտ են դառնում դրանց տարբերությունները: Նկարը հարթապատկերային է, վրձնահարվածները՝ հատու, գունային կտրուկ անցումներով, մի առանձնահատկություն, որն ամենևին բնորոշ չէ Մկրտումի ձեռագրին: Բացի այդ, վարպետության պակաս է զգացվում միգույն ֆոնի, քահանայի թիկնոցի, սեղանի սիտոցի ծալքերի մշակման ժամանակ: Նկարչի ուշադրության կենտրոնում քահանայի դեմքն է: Նկատելի է, որ նա մեծ ջանք է ներդրել պատկերվողի դիմագծերն ու արտահայտությունը հաղորդելու համար, չնայած որ չի հաղթահարել մարդու անատոմիական կառուցումը: «Քահանայի դիմանկարը գործի առանձնահատկությունները նկատի ունենալով, պետք է ենթադրել, որ այն պատկանում է XIX դարի առաջին կեսի անհայտ հայ նկարչի վրձնին:

Մկրտում Հովնաթանյանի ստեղծագործությունների քննության շնորհիվ, բացահայտվում է ինքնուրույն դիմագիծ ունեցող մի նկարչի աշխարհ, ուր դրսևորվում են նաև Հովնաթանյան տոհմի նկարիչների արվեստում մշակված գեղանկարչական սկզբունքների շարունակման ու զարգացման միտումները: Այս ամենից բացի Մկրտումի ժառանգությունը կարևորվում է նաև նրանով, որ վառ կերպով ներկայացնում է XVIII դարի վերջի և XIX դարի սկզբներին հայ հաստոցային գեղանկարչության մեջ նկատվող՝ միջնադարի ձևամտածողությունից դեպի նոր շրջանի աշխարհիկ արվեստի սկզբունքներին անցնելու միտումը, այդօրինակ անցումային ժամանակաշրջանին բնորոշ առանձնահատկություններով ու համապատասխան նորամուծություններով, սկսած կատարման ու ոճական տարրերից, մինչև զուտ տեղեկատվական մանրամասները (նկարների տակ ստորագրելը և այլն): Մկրտումի ու նրա ավագ սերնդակիցների մշակած հեկնց այս նոր սկզբունքներն էին, որ անհրաժեշտ հիմք նախապատրաստելով կանխորոշեցին XIX դարի հայ իրապաշտական գեղանկարչության զարգացման ընթացքը:

ՔՆԱՐԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ